



Carmen Hernandez

El institucionismo en Sorolla.  
La representación de la Sierra de Guadarrama



Joaquín Sorolla Bastida. *El Guadarrama desde la Angorilla* (detalle), 1906-1907, Nº Inv. 790

“A poco, sin embargo, que se reflexione sobre los diversos elementos en que cabe descomponer el goce que sentimos al hallarnos en medio del campo, al aire libre, verdaderamente libre (que no lo es nunca el de las ciudades), se advierte que este goce no es sólo de la vista, sino que toman parte en él todos nuestros sentidos. La temperatura del ambiente; la presión del aura primaveral sobre el rostro; el olor de las plantas y flores; los ruidos del agua, las hojas y los pájaros; el sentimiento y conciencia de la agilidad de nuestros músculos; el bienestar que equilibra las fuerzas todas de nuestro ser, y hasta el sabor de las frutas, por prosaico que parecer pudiera a la sensiblería de una estética afectada y romántica . . . todo, ya más, ya menos, contribuye a producir en nosotros ese estado . . .”<sup>1</sup>

## El nuevo entendimiento del paisaje

En Occidente, desde la Antigüedad hasta la Edad Media, el territorio ha sido más trabajado que contemplado, es decir, ha existido una visión predominantemente utilitaria de la naturaleza, pero con el paso de los siglos comenzó a aparecer el sentimiento estético de ésta.

Consecuencia de ello, es el hecho de que el paisaje se ha considerado en diversas esferas (literatura, pintura, etc.) como el fondo en el que transcurren los hechos, es decir, como el “escenario” en el que se desarrolla la acción humana. En la mayoría de ocasiones, ha sido utilizado como un mero escenario para la pintura de historia o mitológica

Pero en el siglo XVIII, concretamente en la segunda mitad, se experimentó un cambio con respecto a la consideración del paisaje, que pasó de ser un mero complemento a convertirse en protagonista principal, en un género con entidad propia. Concretamente, es el Romanticismo alemán cuan-

do se origina un descubrimiento del paisaje, como señala Ortega Cantero, “(El Romanticismo) Inaugura un nuevo sentimiento moderno, de la naturaleza y del paisaje”<sup>2</sup>. Aparece una nueva sensibilidad, una nueva percepción y una nueva representación de la naturaleza, que era considerada el orden y el paisaje la expresión de éste. Esta revalorización de la naturaleza está muy ligada al entusiasmo nacionalista que vivía Alemania, debido a su unificación<sup>3</sup>, y que dio lugar al estudio de tradiciones populares, folklore y costumbres amenazadas con la desaparición a causa de los cambios culturales arrastrados por la Revolución Francesa (1789), etc.

En ese momento también se produjo una revalorización de las montañas. (Fig. 1) En la “invención” romántica de la montaña no sólo participaron los poetas sino también dibujantes, pintores y grabadores, a lo que habrá que añadir el gusto deportivo. La visión romántica de la naturaleza y del paisaje se adentra en éste para conocer sus componentes objetivos (carácter científico) y sus valores subjetivos (carácter estético).



Fig. 1 Carlos de Haes, *La canal de Mancorbo en los Picos de Europa*, 1876, Museo del Prado

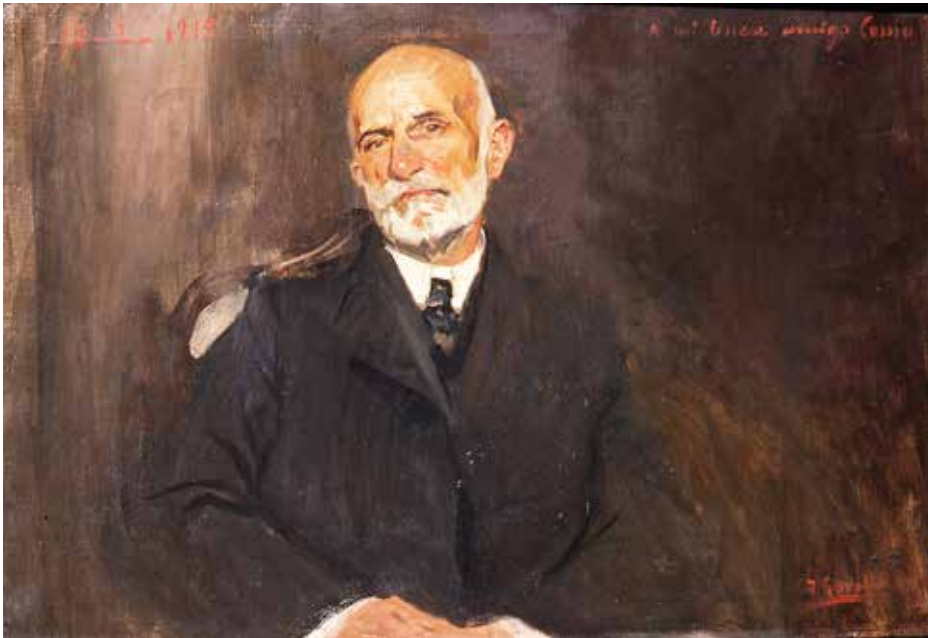


Fig. 2 Joaquín Sorolla Bastida, *Francisco Giner de los Ríos* 1915, Colección particular

Los románticos consideraban como las máximas expresiones de la naturaleza libre, no civilizada, los paisajes montañosos, los cuales eran vistos como símbolo de libertad, ascenso físico y elevación espiritual, mientras que los paisajes de bosques frondosos eran considerados lugares de paz y libertad. Sin embargo, tenían una visión negativa de la llanura, de los campos de cultivo, porque para ellos representaba la naturaleza degradada sometida al hombre.

A ello se debe que una de las principales características de la pintura romántica sea la dualidad que presenta. Una dualidad objetiva y subjetiva, es decir, la pintura romántica de paisaje es objetiva en cuanto que es una fiel representación de la realidad tanto a nivel geológico, vegetal, etc., y tiene un importante carácter científico pero, a la vez, presenta una gran subjetividad, ya que el pintor expresa a través de ella sus sentimientos y estados de ánimo.

Este nuevo sentir llegó a España de la mano de una serie de pensadores, como Julián Sanz del Río (1814-1869), maestro de quien

años después crearía junto a otros intelectuales la Institución Libre de Enseñanza, Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), retratado por Sorolla en 1915. (Fig. 2 ) Como indica Ortega Cantero “Esa común ascendencia idealista y alemana, del pensamiento geográfico moderno y del pensamiento gineriano e institucionista, hizo que ambos mostrasen proximidades y coincidencias notables a la hora de atender y valorar el mundo exterior, la naturaleza y el paisaje”<sup>4</sup>.

Su fundación en 1876 coincidió con los comienzos de la Restauración. El tránsito entre el Sexenio Revolucionario y la Restauración conllevaba pequeñas modificaciones de muy diversa índole. Cambios de carácter político, pero también algunos que afectaban al dominio del pensamiento y de las mentalidades. Todo ello se relaciona directamente con el propio proyecto institucionista. La idea fundamental de la campaña de propaganda que precedió a la fundación de esta institución no fue la libertad de enseñanza en sentido estricto, sino la libertad de cátedra como una de las manifestaciones de la libertad de pensamiento.



Fig. 3. *Vista panorámica del Guadarrama, 1906-1907, N° Inv. 80066*

La Institución Libre de Enseñanza tenía una visión de la Naturaleza que para el momento resultaba muy novedosa en España pero, en realidad, era heredera del entendimiento romántico de la Naturaleza, siendo muchos los puntos en común. El valor educativo de ésta, muy presente en la pedagogía de Rousseau, y la necesidad del hombre de estar en contacto con ella para realizarse plenamente fueron asimilados por la Institución. La creciente industrialización que se dejó sentir a lo largo del siglo XIX trajo consigo una destrucción de

la naturaleza. Ante esta situación surgió un sentimiento de nostalgia, contraponiendo su pureza y primitivismo con el artificio de la civilización. Se la consideraba fuente de todos los sentimientos positivos que ennoblecen la vida humana. A este cúmulo de beneficios se añade la importancia que adquiere su estudio.

Los institucionistas consideraban que uno de los problemas fundamentales del momento era la alienación de la conciencia nacional, y creían que esto se debía a que la

sociedad no había logrado hallar una identificación con el paisaje propio. Por este motivo, proponían como solución el contacto con la naturaleza y el paisaje, lo cual llevaría a una identificación con este y por tanto con el lugar al que se pertenece, y así resurgiría la conciencia nacional. Para ello la ILE introdujo en su curriculum escolar la práctica de excursiones a la naturaleza.

El contacto con los paisajes y la realidad del país fueron el estímulo más poderoso de este tipo de

excursiones. A partir de 1895 los institucionistas iniciaron una exploración del Guadarrama (Fig. 3), pero su interés por estos paisajes no tenía sólo una motivación científica, sino que se alimentaba del amor de la plástica clásica española por este tema. La visita y el conocimiento de estos parajes no sólo constituyó una experiencia física, según Giner, sino ética, que quedaba integrada en las coordenadas metodológicas de las nuevas ciencias, de la Geografía que alcanzaba valores estéticos, y de la Estética que invitaba desde el Ro-

manticismo a una misma identificación con el propio paisaje.

La Sierra de Guadarrama pasó de ser una gran desconocida a convertirse en símbolo de las nuevas ideas y aportaciones científicas emanadas de la Institución Libre de Enseñanza, de la Real Sociedad Española de Historia Natural y del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Por una parte, el pensamiento filosófico de Francisco Giner de los Ríos fue conformando el carácter serrano como representación de un paisaje identitario de Castilla y, más allá del simple placer por el disfrute de la naturaleza, le concedió un valor moral y regenerador de un ideario nacional devastado por la trayectoria política de España y, especialmente, por la pérdida de Filipinas y de las últimas colonias americanas.

El paisaje del Guadarrama cobraba valor tanto desde perspectivas estéticas como éticas. En las descripciones paisajísticas que aparecen en los informes de excursiones realizados por miembros de la ILE, se observa esa visión dual, en la que se funde la apreciación estética del paisaje, que invita a su

contemplación, con la necesidad de profundizar en su conocimiento, por lo que también describen los paisajes desde un punto de vista geológico, mineralógico y geográfico.

Las salidas se relacionaban con diferentes disciplinas, y una de ellas era la pintura. No sólo en esos momentos el género paisajístico adquirió una importancia que, hasta el momento no había tenido en la historia de la pintura española, sino que la manera de representarlo y lo que con ello se quiere transmitir es algo totalmente novedoso. La ILE marca un antes y un después, no sólo en la historia de la educación en España, sino en la historia de la pintura de paisaje de este país. Aureliano de Beruete, que estaba entre los fundadores de dicha institución fue uno de los promotores de las mencionadas excursiones (Fig. 4).

A partir de este momento y, gracias a la creación de la Cátedra de Paisaje en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1844, y a la labor desarrollada por pintores como Carlos de Haes, el género de paisaje pasó a adquirir gran importancia, dejó de ser un



Fig. 4 Aureliano de Beruete y Moret, *El Guadarrama desde la Moncloa*, 1893, N° Inv. 1294

mero escenario para otros géneros pictóricos y se convirtió en tema principal, ya que mostraba la tradición y la historia auténtica.

Los artistas empezaron a apreciar ciertos lugares con los que se identificaban, como algo que les pertenecía y a lo que ellos mismos pertenecían, por eso decidieron no sólo representarlos sino también pintarlos y estudiarlos. Esto les permitía conocer mejor la naturaleza que les envolvía y, a la vez, conocerse mejor a ellos mismos. Por lo tanto en España es la ILE la

que comienza a valorar la importancia del paisaje para el desarrollo del ser humano, mientras que los intelectuales que conformaban la Generación del 98 fueron los creadores de la imagen cultural del paisaje, ya que se interesaban por éste y no sólo por el territorio.



Fig. 5 Joaquín Sorolla Bastida. *Una Investigación* (Detalle), 1897, Nº Inv. 417

## Sorolla y la Institución Libre de Enseñanza (ILE)

No sólo la correspondencia de Giner y Cossío, otro de los fundadores de la ILE, dirigida a Joaquín Sorolla (conservada en el Museo Sorolla), o la amistad que mantuvo con el pintor Aureliano de Beruete, muestran la estrecha relación existente entre la ILE y Sorolla, sino que a esto se debe añadir también la relación con el ambiente científico de los círculos institucionistas. Muestra de ello es su gran amistad con el Doc-

tor Luis Simarro Lacabra (1851-1921) (Fig. 5), uno de los mayores representantes del positivismo en España y protagonista de otra de sus obras. Sorolla siempre tuvo en cuenta la opinión y consejos de Simarro, y a través de él conoció a figuras relevantes del mundo cultural y científico de su tiempo. Como señala Pérez Rojas, “Todo el importante ambiente cultural que en España se generó en torno al krausismo y la ILE llegó a Sorolla por vía de Simarro y Beruete”<sup>5</sup>.



Fig. 6 Joaquín Sorolla Bastida. *Tormenta sobre Peñalara, Segovia*, 1906, Nº Inv. 785

Sorolla tuvo relación directa con la ILE pero además participó en la Junta para la Ampliación de Estudios, creada en 1907 bajo la influencia de la ILE. Este organismo fue promovido por el influjo de Giner y su idea era sacar al país del retraso en el que estaba sumido, a través del conocimiento, la apertura hacia Europa y la libertad.

La relación de Sorolla con la Institución Libre de Enseñanza se refleja en los retratos que Sorolla hizo de algunos de sus miembros, pero también es muestra de ello el

hecho de que el corpus ideológico de la ILE esté implícito en otras obras del artista, especialmente en las obras paisajísticas realizadas a partir de 1900, cargadas de una importante influencia institucionista, “(...) a partir de 1900, Sorolla viaja pintando por toda España y sus paisajes son muy sintéticos de formas, ricos de color y, sobre todo, desprovistos de anécdota”<sup>6</sup> (Fig. 6).

Sorolla se siente muy atraído por el paisaje desde sus años de formación, ya que en la Academia



Fig. 7 Joaquín Sorolla Bastida, *El Guadarrama desde la Angorilla* (detalle), 1906-1907, N° Inv. 790



Fig. 8 Clotilde y su hijo en El Pardo con la sierra de El Guadarrama al fondo, 1906-1907, N° Inv. 80274

hay una tendencia a la pintura al aire libre. Fue discípulo de Gonzalo Salvá Simbor (1845-1923) en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, pintor que defendía entre su alumnado la pintura de paisaje al aire libre. Durante esta etapa son frecuentes los pequeños formatos de lugares de Valencia, lo cual también se mantuvo durante su pensionado en Italia. Pero fue con el comienzo del nuevo siglo, cuando Sorolla prestó especial atención al género paisajístico.

Las pinturas de paisaje de Sorolla son obras que tanto a nivel estético como de contenido entroncan con los ideales de la ILE, y en las que pervive cierta sensibilidad subjetiva del Romanticismo. En ellas hay una preferencia por el color, la luz y el movimiento. Son representaciones muy fidedignas del paisaje real de un gran naturalismo.

Ejemplo de ello es *El Guadarrama desde la Angorilla*, 1906-1907, (Fig. 7). Este cuadro puede ser considerado como un documento histórico-social que nos muestra por un lado la revalorización que experimentó la pintura de paisaje en el panorama artís-

tico español, y por otro, la importancia que otorgó Sorolla en su producción al género paisajístico, cargado de una gran impronta de la ILE.

Fue realizado durante el invierno de 1906 a 1907 y el lugar elegido para la representación fue la Sierra del Guadarrama, vista desde el Monte de El Pardo. La elección del tema responde a dos motivos: por un lado durante ese invierno (Fig. 8) la familia Sorolla vivía en El Pardo y, por otro, la ILE consideraba los paisajes de Madrid, como el Guadarrama y El Pardo, y los paisajes de Castilla como los más característicos y representativos del territorio español, como señala Begoña Torres González, “El pensamiento regeneracionista- recogido primero por el institucionalismo y más tarde por el 98-vio estos paisajes como imágenes emblemáticas de una nueva España en la que el Sistema Central se constituía simbólicamente como espina dorsal de la nación, región central que para Giner de los Ríos significaba severidad, austeridad e, incluso, virilidad”<sup>77</sup>. Aunque sus representaciones montañosas no sólo se quedaron en la Sierra de





Fig. 9 Joaquín Sorolla Bastida, *El Guadarrama desde la Angorilla* (detalle), 1906-1907, N° Inv. 790

Guadarrama y El Pardo, sino que también pintó otras zonas montañosas de Asturias, San Sebastián, Guipúzcoa, Jaca, Canfrac, Sierra Nevada y también de Nápoles y Asís.

El pintor representa un paisaje puro, en el que no aparece ningún elemento figurativo que distraiga la atención del espectador. El escenario principal es la propia naturaleza y la protagonista, la montaña. Es precisamente en esta pintura al aire libre donde muestra una técnica más fresca, rápida y en la que manifiesta sus buenas dotes

de captación y espontaneidad. En ella es evidente que existe un predominio del color frente al dibujo.

La paleta de color está bastante definida, usa colores ocres para las zonas terrosas, verdes para aquellas que tienen vegetación y una gama bastante amplia de blancos, grises y malvas para la montaña nevada y el cielo. Considerado el maestro de luz, en esta obra Sorolla consigue un resultado lumínico totalmente real, capta a la perfección la época del año en el que fue pintada la obra, el invierno.

La composición está dividida en cinco planos a través de la superposición de los cuales consigue dotar a la obra de profundidad. En el primer plano capta, con un gran detallismo, la vegetación más inmediata al espectador. En el segundo plano, más alejado, se recrea menos en el detalle, pero se aprecia que es todavía una zona con vegetación.

En el tercer plano ya representa la zona montañosa, e inmediatamente detrás, en el cuarto, aparece la alta montaña profusamente

nevada. (Fig. 9) El último plano es ya el que obedece al celaje invernal.

En *El Guadarrama desde la Angorilla*, se puede observar una importante dualidad, que es heredera del paisajismo romántico. Por un lado, tiene un carácter objetivo ya que representa lugares reales que muestran su interés cientísta y, en concreto, su gusto por la Geografía, todo ello relacionado como hemos visto con el krausopositivismo de la ILE. Y por otro, un carácter subjetivo, ya que es en sus paisajes donde mejor se percibe la

sensibilidad del artista, su ternura, su capacidad de conmoverse, en líneas generales, su humanidad.

*El Guadarrama desde la Angorilla* no es la única obra que realizó Sorolla sobre el tema de la montaña, sino que es un tema que aparece en bastante en sus obras.

Centrándonos en trabajos similares a la obra que aquí se presenta, tanto por la elección del lugar como por el modo de representarlo, podemos destacar *Tormenta sobre el Peñalara, Segovia* (Nº Inv. 785) (Fig. 6); *Vista del Torneo, El Pardo* (788); *El arco iris, El Pardo* (789) (Fig. 10), *El Guadarrama* (Nº Inv. 1022); *Cuesta de las Perdices*. Todas ellas presentan esquemas muy parecidos, tanto en la composición como en la gama de colores empleados. Suelen ser vistas panorámicas que en primer plano representan una planicie, después un valle, finalmente la montaña y todo ello queda enmarcado por pesadas nubes. Una diferencia a señalar sería la introducción de personajes, aunque nunca adquieren un papel relevante, como ocurre en *Cuesta de las Perdices* (Nº Inv. 1024), en

donde se puede observar a unos carreteros junto a sus animales que van por el camino (Fig. 11).

Podemos afirmar que el género paisajístico ocupa un lugar muy importante en la producción artística de Sorolla. Además no sólo es una pintura que presenta una gran calidad estética sino que va cargada de contenido, es testimonio de un momento histórico en el que había una gran preocupación por parte de algunos intelectuales de la época por regenerar la sociedad, proponiendo como medio la educación y el contacto con la naturaleza. En conclusión, "(...) Sorolla debe ser enmarcado en una tradición doctrinal de las artes plásticas españolas que es anterior a la "España negra" y que sin participar del, a menudo, agónico regeneracionismo de esa visión no deja de tener una identidad con él en el propósito final de transformación de una sociedad, aunque no, en cambio, en el desgarró. Se trata de las doctrinas y el gusto de Francisco Giner de los Ríos, centrados sobre todo en la dedicación al paisaje como medio de conocimiento y de profundización para el cambio de la realidad



Fig. 10 Joaquín Sorolla Bastida, *El arco iris, El Pardo*, 1907, Nº Inv. 789



Fig. 11 Joaquín Sorolla Bastida. *Cuesta de las Perdices*, 1913, Nº Inv. 1024

española pero siempre a través de unos procedimientos basados en un método reformista y pausado”<sup>8</sup>. En resumen, Sorolla supo reflejar en sus obras la época en la que vivió.

## Notas

<sup>1</sup>GINER DE LOS RIOS, FRANCISCO: “Paisaje”, en *Obras Selectas*, Edición de Isabel Pérez-Villanueva Tovar, Madrid, Espasa Calpe, 2004, p. 793.

<sup>2</sup>ORTEGA CANTERO, NICOLÁS: “El paisaje de España en los viajeros románticos”, en *ERIA: Revista cuatrimestral de geografía*, n° 22, 1990, p. 124.

<sup>3</sup>La unificación de Alemania se produjo en la segunda mitad del siglo XIX, ya que hasta el momento el territorio alemán se encontraba dividido en 38 Estados.

<sup>4</sup>ORTEGA CANTERO, NICOLÁS: “Paisaje, historia e identidad nacional. La imagen moderna de la Cartuja del Paular, en el valle del Lozoya”, en *Historia, clima y paisaje: estudios geográficos en me-*

moria del profesor Antonio López Gómez, 2004, p. 187.

<sup>5</sup>PEREZ ROJAS, FRANCISCO JAVIER: *Los Sorolla de Valencia (exposición)*, Bass Museum of Art, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996, pp. 58-59.

<sup>6</sup>MARTINEZ NOVILLO, ÁLVARO; TUSSELL, JAVIER: *Paisaje y figura del 98*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, p. 83.

<sup>7</sup>TORRES GONZÁLEZ, BEGOÑA: *Sorolla: la magia de la luz*, 2005, Madrid, Libsa, pp. 71-75, 400 p.

<sup>8</sup>MARTINEZ NOVILLO, ÁLVARO; TUSSELL, JAVIER: *Op. Cit.*, p. 66.

## Bibliografía

CACHO VIU, VICENTE: *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Ediciones Rialp, 1962.

GINER DE LOS RIOS, FRANCISCO: *Obras selectas*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.

JIMENEZ-LANDI MARTINEZ, ANTONIO: *La institución libre de enseñanza y su ambiente*, Madrid, Taurus, 1973.

LLORENS, TOMÁS: *Catálogo Sargent/Sorolla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006 (Madrid, *Thyssen Bornemisza*, 3 de octubre 06 – 7 de enero 07).

MARTINEZ NOVILLO, ÁLVARO; TUSSELL, JAVIER: *Paisaje y figura del 98*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS: “Paisaje, historia e identidad nacional. La imagen moderna de la Cartuja del Paular, en el valle del Lozoya”, en *Historia, clima y paisaje: estudios geográficos en memoria del profesor Antonio López*

Gómez, 2004.

PENA LÓPEZ, MARIA DEL CARMEN: *Pintura de paisaje e ideología: la generación del 98*, Madrid, Taurus, 1998.

PEREZ ROJAS, FRANCISCO JAVIER: *Los Sorolla de Valencia (exposición)*, Bass Museum of Art, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.

SAFRANSKY, RÜDIGER: *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009.

SANTA ANA, FLORENCIO DE: *Sorolla y Castilla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2003, pp. 50-51.

TORRES GONZÁLEZ, BEGOÑA: *Sorolla: la magia de la luz*, 2005, Madrid, Libsa, pp. 71-75.

WOLF, NORBERT: *Romanticismo*, Madrid, Taschen, 2007.